

Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Μιά νέα επαναστατική θεωρία

2

ΤΟΥ Κ. ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ

Γιά νά προβάλωμε τό ιδιαίτερο ενδιαφέρον πού παρουσιάζει ἡ μελέτη τοῦ **Robert Tanner** γιά τήν ἀρχαία ἑλληνική μουσική, πού μᾶς ἀπασχόλησε ἤδη σ' ἓνα σημείωμα, ἐδώσαμε πρῶτα τά συμπεράσματα στά ὁποῖα καταλήγει, δηλαδή τήν ἰδιοτυπία τῆς μουσικῆς δεκτικότητος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καί τήν ἔλλειψη ὁποιουδήποτε δεσμοῦ μεταξύ τῆς μουσικῆς τους καί τῆς μουσικῆς ὁποιουδήποτε ἄλλου λαοῦ. Θά δώσωμε τώρα ὅσο μπορούμε πιο συνοπτικά τά κύρια σημεία αὐτῆς τῆς μελέτης, ἐξετάζοντας ταυτόχρονα ὠρισμένα ἀπό τά στοιχεῖα στά ὁποῖα στηρίζεται καί ἀφήνοντας τήν ἐξέταση τῶν ὑπολοίπων γιά ἓνα τρίτο σημείωμα. Τά στοιχεῖα αὐτά δέν προέρχονται ἀπό πρόσφατες ἀποκαλυπτικές ἐρευνες ἀρχαίων κειμένων ἢ ἀπό ὅπ' εὐθείας ἀναδρομές στίς μακρυνές πηγές τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἀλλά ἀπό τίς γνωστές μελέτες τοῦ **Gevaert**, τοῦ **Riemann**, τοῦ **Emmanuel** καί, ὡς ἐπὶ τό πλεῖστον, ἀπό τό βιβλίον τοῦ **Théodore Reinach** «Ἡ Ἑλληνική Μουσική». Μποροῦμε ἔτσι νά ἐλέγξωμε κατὰ πόσον ὁ νέος μελετητής τοῦ προβλήματος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς μεταφέρει μέ ἀκρίβεια καί στό σωστό μέγεθος σπουδαιότητος τά στοιχεῖα πού χρησιμοποιεῖ, ἢ ἂν δέν τά παρανοῇ καί ἂν δέν τά παρουσιάσῃ κατὰ τρόπον αὐθαίρετο γιά νά στηρίξῃ τήν θεωρία του.

Ὁ **Robert Tanner** θέτει τό πρόβλημα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς ξεκινώντας ἀπό ἓνα ἀρχαῖο μουσικό κείμενο, τό πρῶτο μέρος ἀπό τόν γνω-



Συνέχεια εἰς τήν
= 5ην σελίδα

Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟΥ Κ. ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ

Συνέχεια εκ τῆς 1ης σελίδος
 στὸ Ὑμνο στὸν Ἀπόλλωνα, ποὺ βρέθηκε στὸς Δελφοὺς τὸ 1893, καί σ' αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα κειμένων ἀναφέρεται καθὲς τόσο στὴν μελέτη τοῦ σὸν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερο δείγμα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Δὲν εἶναι λοιπὸν δυνατόν νὰ μὴ ἀναφέρουμε ὅτι τὸ κείμενο αὐτὸ — τοῦ ὁποῖου ἡ μεταφορὰ στὴν σύγχρονη μουσικὴ γράφῃ δὲν εἶναι, σημειωτικόν, ἀδιόληκτο, γι' αὐτὸ παρατηροῦνται παραλλαγές ἀνάμεσα στὶς διάφορες μεταφορές του — χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 138 π.Χ., δηλαδὴ ἀνήκει σὲ μιὰ ἐποχὴ παρακμῆς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης, ὅπως, ὁλίστατε, καὶ ὅλα τὰ ἄλλα σωζόμενα μουσικὰ κείμενα, μὲ ἐξίφραση τὸ ἀμφισβητούμενης γνησιότητος ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Α' Πυθινικὴ τοῦ Πινδάρου, τὴν ὁδὴ τῆς Σαπφούς καὶ τὸ ἀκρωτηριασμένον ἀπόσπασμα ἀπὸ ἑνα χορὸν τοῦ «Ὁρέστη» τοῦ Εὐριπίδου. Καί, ὅπως δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ σχηματίσουμε μιὰ σαφὴ ἰδέαν γιὰ τὸ τί ὑπῆρξε ἡ νεώτερη μουσικὴ στὶς περιόδους τῆς μεγάλῃς ἀκμῆς τῆς ἐφ' ὅσον δὲν θὰ εἴχαμε ὑπ' ὄψιν μὲς παρὰ τὶς «Παραλλαγές γιὰ ἀρχαιότερα ἔργα» 31 τοῦ Σαίμπεργκ λ. χ. ἢ ἑνα *pastiche* σὸν τὴν «Κλασσικὴ Συμφωνία» τοῦ Προκόφιου, γιὰ τὸν ἴδιον λόγον δὲν μπορούμε νὰ σχηματίσουμε μιὰ σαφὴ ἰδέαν γιὰ τὸ τί ὑπῆρξε ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀπὸ ἑνα κείμενον ποὺ ἀνήκει ἀμφισβητήτῃ στὴν ἐποχὴ τῆς παρακμῆς τῆς, ὅπως μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης ἐκρίνε ὅτι ἡ παρακμὴ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης ἀρχινοῦσε κίβλος μὲ τὸν Εὐριπίδην καὶ τὸν Τιμόθεον.

Βρίσκει, λοιπόν, ὁ R. Tannner ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ Δελφικοῦ Ὑμνου, μὲ τὸν δῶριον τρόπον τῆς, ποὺ ἀκούεται ἀπὸ ἑμᾶς σὸν ἐλάσσων τρόπον, προκαλεῖ ἑνα αἰσθημα ὀλίγου ποὺ δὲν ταιριάζει σ' ἑνα ὕμνον στὸν Ἀπόλλωνα, οὔτε συμφωνεῖ μὲ ὅσα ἐλέγθησαν γιὰ τὸν χαρακτῆρα τοῦ δωρίου τρόπου καὶ φαίνεται μάλιστα σὸν νὰ γράφηκε ἀπὸ ἑνα μουσικὸ ποὺ δὲν ἤξευρε οὔτε τοὺς στοιχειώδεις νόμους τῆς μουσικῆς συνθέσεως. Ἐκόντας δὲ ὑπ' ὄψιν ὅτι ἑνας λαὸς μὲ τόσο ἀνεπτυγμένον τὸ αἰσθημα τοῦ ὁραίου καὶ ποὺ εἶχε πάντα τὴν ἐγγονίαν τῆς τελειότητος, ὅπως ἦταν οἱ Ἕλληνες, δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἐλέγχετο ἑνα τέτοιο ἀσυνάρτητο ἡχητικὸ κατασκευάσμα, διαρωτᾶται ἐὰν οἱ ἴσχοι εἴχαν γι' αὐτοὺς τὴν ἴδιαν σημασίαν ποὺ ἔχουν γιὰ μᾶς.

Γιὰ νὰ λύσῃ αὐτὸ τὸ πρόβλημα, ὁ R. Tannner ἐξετάζει ὅσα εἶναι γνωστά γιὰ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μουσικὴ ἀρχινώντας ἀπὸ τὸν δῶριον τρόπον ποὺ ἀπέτελλε γιὰ τοὺς Ἕλληνες τὸ ἀντιπροσωπευτικὸ καὶ θεμελιώδες στοιχεῖον τοῦ μουσικοῦ τῶν συστήματος. Καὶ ἐξετάζει πρῶτον τὸν ψυχολογικὸ παράγοντα θεωρώντας ὡς γεγονὸς ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀπέδιδον στὴν ὁριστη ἁρμονίαν τοὺς τῆς ἐκφραστικῆς ιδιότητος ποὺ ἀποδίδουμε ἀντιστοίχως ἑμεῖς οἱ νεώτεροι στὸν μείζονα τρόπον, ὅτι δηλαδὴ ἡ μουσικὴ ποὺ ἐδρασιζέτο στὸν δῶριον τρόπον εἶχε γενικὰ χοροῦμενον χαρακτῆρα ἢ, ἀκριβέστερα, ὅχι θλιβερόν καὶ τὴν ἐθεωροῦσαν ὡς μεγαλοπρεπὴ, εὐκρινῆ, ἀνδροπρεπὴ, ἐμφατικὴ κλπ., ὅπως θεωροῦμε ἑμεῖς τὸν μείζονα τρόπον. Ἄν ἀνατρέξωμε ὁμῶς στὸ σημεῖον τῆς μελέτης τοῦ Th. Reinach ποὺ ἀναφέραμε καὶ ἀπὸ τὴν ὁποία ἀντλεῖ τὶς πληροφορίες τοῦ αὐτοῦ ὁ Tannner, διαβάζουμε ὅτι: «Οἱ ἀρχαῖοι, κριτικοί, ἀπὸ τὸν Ἀδάμωνα καὶ ὕστερα, σκέφθηκαν πᾶρα πολὺ, φθάνοντας κάποτε σὸ σημεῖον νὰ παραλογίζονται, πάνω σ' αὐτὸ ποὺ ἀποκαλοῦσαν «ἥθος» τῶν τρόπων, δηλαδὴ τὸν ἐκφραστικὸν χαρακτῆρα τοὺς καὶ τὴν ἐπίδρασίν τοὺς πρὸς τὸ ἥθος τῶν πολιτῶν. Οἱ θεωρίαι ὅτι πρὸς νὰ γίνωνται δεκτικὲς μὲ πάλιν ἐπιφύλαξιν». Διαβάζουμε ἐπιπλέον σ' ἑνα σχετικὸν πίνακα ὅτι ἡ δὴ ἁπλὴ ἁρμονία ἐκχρησιμοποιετο στὴν ἀπολλωνία λυρική ἀλλὰ καὶ σὲ τραγικούς θρήνους. Δὲν εἶναι τώρα δυνατόν νὰ ἐπεκταθῶμε σὲ τέτοιες θεωρίαι, ποὺ βλέπουν τόσο μονόπλευρα τὸν χαρακτῆρα τῶν τρόπων καὶ ποὺ, ἂν μεταφερθῶμε σὲ πῶς κοινούς χρόνους, διαφεύδονται ἀκόμη καὶ ἀπὸ μιὰ πρόχειρην ἐστὶν ἐξέταση τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς λαογραφίας ποὺ βασίζεται στοὺς τρόπους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ μείζων τρόπος ἐκχρησιμοποιετο ἀπὸ τοὺς Εὐρωπαίους μουσουργούς καὶ σὲ ἔργα καθὲς ἄλλο παρὰ χοροῦ, μενᾶ ἢ μεγαλόπρεπα, ἢ ἀνδροπρεπῆ, ἢ ποὺ προκαλοῦν ἑνα αἰσθημα ἡρώδους. Ἀπλῶς διαπιστώνουμε ὅτι τέτοιος ψυχολογικὸς παραλληλισμὸς τοῦ δωρίου τρόπου μὲ τὸν εὐρωπαϊκὸν μείζονα τρόπον δὲν εὐσταθεῖ.

Ἀφοῦ παραλληλίσῃ καὶ τελικὰ ταυτίσῃ τὸν ἐκφραστικὸν χαρακτῆρα ποὺ εἶχε γιὰ τοὺς ἀρχαίους ἡ ὁριστη ἁρμονία μὲ τὸν ἀντίστοιχον ἐκφραστικὸν χαρακτῆρα ποὺ ἔχει γιὰ τοὺς Εὐρωπαίους ὁ μείζων τρόπος, ὁ R. Tannner ἀναζητεῖ ποὺ ὀφείλεται αὐτὸ τὸ φαινόμενον. Χρησιμοποιεῖ δὲ τὰ ἐξῆς δεδομένα γιὰ νὰ στηρίξῃ τὴν ἀποφάν του ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀκούον τὰ ἡχητικὰ διαστήματα μ' ἑνα τρόπον ποὺ εἶναι ἀκριβῶς ἀντίστροφος τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον τὰ ἀκούν οἱ ἄλλοι λαοί:

1ον) Ὅτι οἱ Ἕλληνες ἔγραφον τὶς κλίμακας τοὺς — στὴν πραγματικότητι δὲν ἐπρόκειτο γιὰ κλίμακας ἀλλὰ γιὰ συστήματα τετραχόρδων — ἀντίστροφα ἀπὸ ἑμᾶς, δηλαδὴ ἀρχινώντας ἀπὸ τὸν ὑψύτερον ἦχον γιὰ νὰ καταλήξουν στὸν βαρύτερον, καὶ ὅτι ἡ κλίμαξ τοῦ δωρίου τρόπου (μὲ, ρέ, ντό, σί, λά, σόλ, φά, μί), ἦταν ἡ ἴδια μὲ τὴν δικήν μας κλίμακα τοῦ μείζονος τρόπου (ντό, ρέ, μί, φά, σόλ, λά, σί, ντό), δηλαδὴ εἶχε τὴν ἴδιαν ἀκριβῶς διαδοχὴ τόνων καὶ ἡμιτόνων, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀντίστροφον κίνησιν, ἀπὸ τὸν ὑψύτερον τόνον πρὸς τὸν βαρύτερον.

2ον) Ὅτι οἱ Ἕλληνες θεωροῦσαν πῶς οἱ βαρεῖς ἦχοι βρῖσκοντο πᾶν ἀπὸ τοὺς ὑφεῖς. Ἐποῖ, ἀντὶ τῆς ὑ-

ποκειμενικῆς ἐντυπώσεως τῆς «ἀνάδου» ποὺ ἔχομε ἑμεῖς ὅταν ἀκούμε τὸ ντό καὶ κατόπιν τὸ γειτονικὸν του ρέ, ἐκείνοι ἀκούοντας τὸ ντό καὶ ἐπειτα τὸ ρέ εἶχαν τὴν ὑποκειμενικὴ ἐντύπωσιν τῆς «καθόδου».

3ον) Ὅτι ὁ νόμος τῆς ἑξέως τοῦ προσαγωγέως, ἑβδόμου ἤχου τῆς μείζονος κλίμακας ἀπὸ τὸν ὀγδοῦ ἤχο τῆς, τὴν ὀκτάβαν τῆς τονικῆς, εἶχε τὴν ἀντίστροφον ἐφαρμογὴν σὸν δῶριον τρόπον. Ἀντὶ δηλαδὴ νὰ ἐκτετατῇ τὸ σί ἐκ τῶν ὄντων ἀπὸ τὸ γειτονικὸν του ντό, ὅπως συμβαίνει σὸν μείζονα τρόπον, σὸν δῶριον τρόπον ἡ ἑξὴς αὐτῇ ἐφαρμεινέτο ἐκ τῶν κάτω, σὸν δῶριον προσαγωγία φά ἀπὸ τὴν γειτονικήν του τονικήν μί.

4ον) Ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐκχρησιμοποιοῦσαν μιὰ πολυφωνία ὑποτυπωδῆ βέλαια, ἀλλὰ πάντως πολυφωνία, κατὰ τὴν γνώμην του, τὴν ἑτεροφωνία. Καὶ σημειώνει τοῦτο τὸ «παράδοξον», ὅπως τὸ χαρακτηρίζει, γεγονός: ὅτι τὸ μέρος τῆς συνοδείας βρισκότον πάντοτε πᾶν ἀπὸ τὴν κυρίαν μελωδίαν.

Τὰ στοιχεῖα αὐτά, ὁ Robert Tannner τὰ ἐξετάζει ἀπὸ τὴν σκοπιά τῆς «ψυχολογικῆς», ποὺ, ὅπως ὁμολογήσαμε, μᾶς εἶναι ὀλόκληρα ἀγνωστή, καὶ καταλήγει σὸν συμπέρασμα ποὺ ἀναφέραμε, ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀκούον τὰ διαστήματα τῶν ἡχων ἀντίστροφα ἀπὸ τὸν τρόπον ποὺ τὰ ἀκούν οἱ ἄλλοι λαοί, δηλαδὴ μιὰ πῆμπτῃ ἀνιούσαν τὴν ἀκούσαν σὸν πῆμπτῃ κατιούσαν καὶ ἀντιστρόφως, στὴν δὲ διεφωνία ντό-σόλ λ.χ. δὲν ἀκούον ὅπως ἑμεῖς τὸ σὸλ ἐν σχέσει πρὸς τὴν θεμελιό του ντό, μαντεύοντας ταυτόχρονα τὴν παρεμβολὴν μιᾶς τρίτης μικρᾶς ἢ μεγάλῃς, ἀλλὰ τὸ ντό ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἑλληνικὴν θεμελιό του σόλ ποῦ, ἂν καὶ ὑψύτερη, ἀκούοτον ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸν αὐτὶ σὸν νὰ βρισκότον μιὰ πῆμπτῃ χαμηλότερα ἀπὸ τὸ ντό. Προχωρώντας ὕστερα ἀπὸ τὴν θεωρίαν σὶς ἐφαρμογὰς τῆς, ὁ Robert Tannner πειραματίζεται μὲ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Δελφικοῦ Ὑμνου γιὰ νὰ ἀποδώσῃ σὸν εὐρωπαϊκὸν αὐτὶ κατὰ τὸν τρόπον ποὺ θὰ ἔφτανε, ὅπως πιστεύει, σὸν αὐτὶ τοῦ ἀρχαίου Ἕλληνα. Ἀνατρέπει δηλαδὴ τὴν γραμμὴν τῆς μελωδίας τοῦ χρησιμοποιώντας πάντα τὰ ἴδια ἀκριβῶς διαστήματα, ἀλλὰ ἀνστρομμένα, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μετατραπῇ ὁ ἀρχικὸς δῶριος τρόπος τοῦ σὸν τόσο γνῶρισμόν μας εὐρωπαϊκὸν μείζονα. Ἐποῖ, ὁ πολυπαθὴς αὐτοῦς Δελφικὸς Ὑμνος, ποὺ κατὰ περιέργην σύμπτωσιν τραγουδήθηκε κάποτε γιὰ νὰ ὀμνήσῃ τὴν νίκη τῶν Ἑλλήνων κατὰ τῶν βαρβάρων Γαλατῶν ἐπιδραμμένων, ἀφοῦ ἐταλαπωρήθῃ μὲ τὶς προκρουστικὰς ἐφαρμογὰς τοῦ Γκαμπριέλ Μωρέ, περνᾷ τώρα ἀπὸ μιὰ νέα προκρουστικὴ κλίνη, πολὺ πῶς παραμορφωτικὴ ἀπὸ ἑνα ἄλλο ἀπόγονον τῶν ἀρχαίων Γαλατῶν, τὸν Robert Tannner, ποὺ, μὴ ἔχοντας τὴν δυνατότητα νὰ θεραπεύσῃ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες ἀπὸ τὸν ἀκουστικὸν δαλτωνισμὸν τοὺς, ἀρκεῖται νὰ θεραπεύσῃ τὴν μουσικὴν τοὺς σύμφωνα μὲ τὴν νέα ἐπιστήμην τῆς «ψυχολογικῆς».

Βλέπουμε ὁμῶς ὅτι ἐσπεύσαμε νὰ συναγάγωμε τὰ συμπεράσματά μας, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὸ ἀκουσμα τῆς προσαρμογῆς σὸν καθ' ἡμᾶς τοῦ Δελφικοῦ Ὑμνου, ἐνὶ θὰ ἐπρεπε πρῶτον νὰ ἐξετάσωμε τὰ τέσσαρα στοιχεῖα σὸν ὁποῖον βασίζει τὴν θεωρίαν τοῦ ὁ νέος μελετητῆς τοῦ προβλήματος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ αὐτὸ ὀφείτῃ ὁπωσδήποτε ἑνα τρίτον σημείωμα.

ΔΙΟΝ. ΓΙΑΤΡΑΣ